

Segunda Sección  
de Espectáculos de

**Página/12**

**EL**

# **JON Y EL IAN**

**DOS ANDERSON**

**EN BAIRE**

Ian es el carismático líder de Jethro Tull, una banda de culto desde principios de los 70. Jon el vocalista de Yes, aquel grupo sinfónico de lo que hoy parece la Edad Media del rock. Ian estuvo en Buenos Aires tanteando terreno con vistas a que su banda actúe en un estadio en noviembre, y concedió un cálido reportaje a **Página/12**. Jon estaba en Caracas cuando **Página/12** lo ubicó para entrevistar sobre sus actuaciones en ese mismo estadio el próximo fin de semana. Ambos, cerca de los 50 años, son piezas invaluables de la historia de la música de esa segunda mitad del siglo.

Roberto Cossa

**"LOS AUTORES DE  
TEATRO SOMOS  
DONADORES DE ORGANOS"**

Catherine Deneuve

**LA DIVA  
DISCRETA**

# PRIMERO SOLO, DESPUES CON YES

(Por Javier Andrade) Jon Anderson anuncia apasionadamente que Yes, el grupo británico que integra desde 1968, festejará su 25° aniversario con el lanzamiento de un nuevo álbum que se editará en el Primer Mundo en octubre. Su agudo timbre de voz, ideal en aquellos

años 70 en los que el grupo era uno de los referentes del rock sinfónico, se escucha con cierta dificultad a pesar de que la distancia que cubre la comunicación telefónica con Página/12 es mucho menor de la que podría preverse. El cantante se encuentra en estos momentos en Caracas,

Venezuela, país incluido en el marco de la gira sudamericana que lo traerá a Buenos Aires la semana próxima para presentar lo mejor de sus múltiples incursiones como solista. En sus shows, previstos para los días 23 y 24 en Obras, Anderson combinará los resultados de diversas exploraciones artísticas, entre las que sobresalen las coproducciones junto a celebrados intérpretes del género New Age como Vangelis o Kitaro, e incluirá, casi con seguridad, alguna canción cantada en castellano, dado que en estos días también está trabajando en la grabación de un álbum en español y portugués a editarse en América latina. Al respecto, dice estar "tratando de aprender el idioma", que "todavía no es muy bueno" pero que su intención, siempre, es cantar al menos un tema en el lenguaje del país que visita, ya sea China, Indonesia o la Argentina.

Antes de llegar por segunda vez a Buenos Aires, el cantante asegura que aquellos tres shows que brindó Yes a principios de 1985 en el estadio de Vélez —en el primer megaconcierto de la recuperada etapa democrática— fueron inolvidables, "una gran experiencia para mí". Tanto es así que aunque todavía no ha puesto un pie en territorio argentino para cumplir con la segunda visita, ya está prometiendo una tercera, esta vez junto a su grupo de siempre, para el año que viene. Yes, según anticipa Anderson, volverá a Buenos Aires en el '94 a manera de escala del tour mundial con el que presentará la nueva placa que se está registrando ahora en un estudio de Los Angeles. Si bien no quiere anticipar el nombre de lo que será la vigésima producción discográfica de la banda (incluyendo en la lista algunas recopilaciones y discos en vivo, pero contando el triple Yessongs como uno solo), el cantante aporta algunos datos. En el "nuevo Yes" —así lo llama— participarán el guitarrista sudafricano Trevor Rabin (quien hizo sus primeras apariciones junto al grupo en los shows de Vélez), el bajista Chris Squire, el tecladista Tony Kaye (dos de los miembros originales del grupo), el baterista Alan White y Rick Wakeman, el eximio tecladista que también llegó a la Argentina, como solista, en la década del 70. Anderson no es —o no quiere ser— objetivo: dice que el nuevo álbum, el sucesor de *Union*, editado en 1991 bajo ese sugestivo título para simbolizar el triunfo de la amistad por sobre la batalla legal que los había distanciado por los derechos en cuanto a la utilización del nombre de la banda, será "hermoso", y prefiere dar por contestada con los hechos la pregunta acerca de en qué quedó

aquella pelea con el bajista Chris Squire por la cual él, la voz y sello distintivo, tuvo que registrar la placa con otros ex Yes mencionando los nombres propios pero no la marca registrada. Ejemplo: aquel disco del '89 llamado *Anderson-Brufford-Wakeman & Howe*. Y los hechos demuestran que una vez resueltos los problemas legales, el grupo retornó con una gira mundial titulada como en los viejos tiempos: *Yesshows*.

El regreso discográfico de Yes es una de sus mayores satisfacciones, aun en medio de un abarrotado panorama de actividades en el que se permite la realización de poemas sinfónicos (canciones escritas para ser interpretadas por orquestas sinfónicas a las que planea sumarles los efectos especiales de *realidad virtual* creados por el arte de las computadoras), proyectos junto a otros artistas (grabará un álbum con los Beach Boys, Lisa Stanfield y Wayne Shorter), discos cantados en diferentes idiomas (en el que combinará canciones espirituales con letras de amor en portugués, castellano e inglés —allí participarán Milton Nascimento y Ana Gabriela— y tam-

lodías sinfónicas pueden ser tomadas como un estilo antiguo, pero en los 90 se suma la tecnología y el resultado es diferente, es mejor, más moderno", sostiene Anderson.

No obstante, aunque cree que "es difícil decir que todavía hay una pasión por la música sinfónica en otros países", expone su propio ejemplo para graficar lo que podría denominarse una necesidad del mercado: el año pasado trabajó en China con una orquesta sinfónica y lo mismo realizará el próximo en Inglaterra. Cuando para cerrar la idea asevera que "todo esto es muy excitante, hasta ahora no se ha podido hacer mucho, pero estoy trabajando esforzadamente tratando de conseguir que el sueño se haga realidad", del otro lado de la línea se escuchan unas risotadas, pero Anderson no aclara quiénes lo acompañan en su habitación ni si eso había sido un chiste.

Para alguien que tiene sus raíces enclavadas en la era del rock sinfónico, el tránsito en estos tiempos hacia el género New Age, esencialmente preparado y vendido a los adultos, es algo natural. Su trabajo junto a Kitaro, el japonés estrella, con quien



bién, con diferentes aportes locales, en las lenguas malaya, japonesa, coreana, mandarín y en diversos dialectos indígenas) y otros tantos planes que van desde la grabación de una colección de canciones de rock hasta la composición de jingles publicitarios. Cualquiera diría que es demasiado, sobre todo para ese cuerpecito pequeño de gnomio inquieto. Pero él, desde Caracas, dice que no, que todo esto pasa porque "recién estoy en la mitad de mi carrera, todavía tengo un largo camino por recorrer". Anderson es enfático para referirse a Yes. Se posesiona tanto que termina bromeando: "¿Que cuál es el mejor recuerdo que guardo de aquel Yes exitoso de los 70?, pues sin dudar lo digo que es este nuevo álbum".

El cantante es partidario de quienes sostienen la teoría de las bondades de la evolución tecnológica. Entiende que el rock sinfónico que en los 80 se creía perimido tiene ahora, en los 90, todos los adelantos jugando a su favor. "Supongo que las me-

finalizó en la pasada Navidad una exitosa gira por Estados Unidos, comenzó a gestarse a partir de una amistad formalizada hace cuatro años.

"Con Kitaro decidimos que sería lindo hacer música juntos —afirma Anderson—, y nos gustó hacerla, creo que fue una muy buena experiencia para cada uno de nosotros."

Las voces de la New Age intentan revalorizar la olvidada situación de pertenencia a la Tierra, la madre naturaleza, como contrapartida a la destrucción generada por el indiscriminado abuso de los recursos naturales. Anderson supone que éste es un buen canal como para hacer llegar un mensaje: "La música viene de la Tierra, de la Madre Tierra. Y el desarrollo de la cultura es el desarrollo del conocimiento. Por eso es que creo que la música ayuda a la gente a tomar conciencia sobre la importancia de la Tierra". Dicho esto, amablemente, se despidió.

**Centro Educativo de la Mujer y el Hombre**  
INCORPORADO AL PLAN DINEA  
APRENDER A PENSAR - ESTUDIAR  
DESPERTADOR DE NEURONAS -  
METODO Y TECNICAS DE ESTUDIO -  
EXPRESION ESCRITA ORAL  
CRAMER 674 554-0673

**Estudio Liliana Genijovich**  
**Integración Corporal**  
Castillo 466 773-0656  
772-7888

**TALLER LITERARIO**  
EN FLORES  
(NIÑOS - ADOLESCENTES - ADULTOS)  
COORD. MARIA JULIA DRUILLE  
583-3178 • 41-7086

**SARAH QUIROGA**  
**TEATRO**  
Laboratorio Intensivo sobre Shakespeare.  
Objetivo: Llegar al montaje

**Sociedad Argentina de Psicodrama.**  
S.A.P. (1980 - 1993)  
**RENE KAES**  
DA LA BIENVENIDA AL PROFESOR RENE KAES A NUESTRO PAIS.  
CONVOCA: (JUNTO A LA AAPD) A LA CONFERENCIA:  
"INTERSUBJETIVIDAD: PROCESOS INTRAPSICUICOS EN  
EL PSICODRAMA PSICOANALITICO / EL JUEGO".  
a realizarse en ARMENIA 1353 CAP 22 ABRIL 21:00 Hs.  
Entradas e Informes: THAMES 620 - Cap - Tel: 854-8742

**Centro de Psicodrama Psicoanalítico Grupal**  
**Eduardo Pavlovsky**  
2da. Inscripción: Abril/Mayo  
**Introducción al Psicodrama**  
Para Profesionales, estudiantes y operadores sociales  
de diferentes áreas.  
Informes: Soler 4050 824- 2789 (15 a 20 Hs.)

**Historias**  
15 UNICAS FUNCIONES  
con desperdicios  
TEATRO CATULO CASTILLO  
Blome Mitre 970 Tel: 35-6774  
Sabados y Domingos 17 hs.

# "ES PREFERIBLE SER UNA LEYENDA Y ESTAR VIVO..."



(Por Carlos Polimeni) Cómicamente sentado sobre sus 46 años, el hombre cuya escena ha asombrado al mundo del rock durante el último cuarto de siglo deja claro esta noche de entrevista en Buenos Aires que no improvisa la teoría que expone al estímulo de un par de preguntas, sino que la ha trabajado en la soledad del pensamiento, como quien compone un tema con el cerebro, o un poema, antes de escribirlo, anotarlo, dejarlo registrado, hacerlo de todos. En los cuarenta años de historia del rock and roll, dice, y lo pronuncia británicamente, hay tres clases de leyendas. "Las grandes leyendas, como The Beatles o The Rolling Stones, las leyendas medianas, como Genesis, Pink Floyd, Led Zeppelin o U2, y las pequeñas leyendas, como Emerson Lake & Palmer, Yes, o Jethro Tull."

Las grandes y medianas leyendas deben trabajar excepcionalmente para mantenerse, y usualmente mueren como realidad tangible con estruendo. Las pequeñas leyendas, sigue, se mantienen con mayor facilidad relativa y al quedar establecidas cuentan con un estímulo definitivo: sus fans.

pone que es una buena observación que se le acote que al hablar de las leyendas no haya mencionado ni un solo grupo de EE.UU. "Si hablamos de rock and roll —otra vez suena como estampido la nobleza de su pronunciación de la lengua de alguien a quien llamaron Shakespeare— estrictamente y no de pop, o sea no de Elvis Presley y eso, lo más cercano a una gran leyenda que generó Estados Unidos sería... a ver... Grateful Dead... pero tampoco da. Tienen algunas leyendas medias, como Bruce Springsteen, Prince, tal vez Michael Jackson, y no sé, pero son decididamente fuertes en las pequeñas leyendas, las más importantes. Frank Zappa, Captain Beefheart. Es difícil poner en categoría de leyenda a Guns N' Roses, Bon Jovi o... Brian Adams, ese chico canadiense. No sé, graban bien, cantan bien, tocan bien, tienen escenario... pero les falta ese algo especial. Bob Dylan es casi una gran leyenda, pero parece un diamante con una mancha que lo hace imperfecto."

El hombre que expone con tal autoridad su visión personal de la historia tiene el resto que se pida para

so por Mónaco. Pese a su teoría anglocéntrica del rock, el público fuerte de JT históricamente estuvo en Estados Unidos y en países no angloparlantes de Europa. "En 1973, 1974, cuando el grupo estuvo número uno según los rankings, hicimos conciertos en Nueva York y Los Angeles ante cuarenta mil personas. En la gira del '92, cuando somos esto de ahora apenas una leyenda pequeña, en Nueva York concurren 30 mil y en Los Angeles unas 25 mil", razona cuando se le pide una comparación entre el pasado y el presente del grupo. Pero no hay magia en el proceso, agrega, sino lógica. "Jethro Tull es sólo producto de la magia que existe en cada una de las personas que van a sus shows o compran sus discos. Lo que hacemos es posibilitar que cada uno deje aflorar su magia. Es la lealtad del público que quiere ser estimulado la responsable del suceso de estos años", murmura.

Vendrán a tocar en Obras en noviembre un repertorio histórico de veinte temas en dos horas aspirando a que ese no era el show de JT en Buenos Aires, sino el primero de los shows de JT en Buenos Aires, cuenta después de ser enterado de la sorpresa que resultó para mucha gente que Emerson Lake & Palmer llenaron tres Obras hace dos semanas. "Quince mil personas es una buena cantidad para una primera visita, pero con Jethro Tull yo preferiría que no hubiese de entrada tanto éxito, sino venir varias veces teniendo siempre buen público. Prefiero la situación actual, en que el que nos viene a ver es un fan, un convencido a la del '73 en Estados Unidos cuando un 30 o 40 por ciento de la gente concurría a ver al grupito de moda de esa temporada, por curiosidad relacionada con que si otros van por qué no debo ir yo. No nos interesa esa clase de gente ahora. Supongo que es un mal en todas partes."

Le brillan los ojitos cuando se le sugiere que intente definir el aporte de su grupo a la historia. "¡Un mal nombre!", grita, y se ríe como un mendigo travieso metido en un traje

de Armani. "Es difícil responder —cavila ahora, y está serio— si partimos del hecho de que esta banda ha visto pasar 22 músicos, 16 de ellos importantes, en 25 años y otros tantos discos, y cada conjunción ha sido distinta, porque ha estado nutrida de estilos, trabajos y características particulares. Los músicos que están ahora en JT (un histórico Martin Barre, y dos nuevos Dave Pegg y David Matlocks) deben hacer tremendos esfuerzos en cada tema para dotarlo de la fuerza original con que fue grabado en su momento. Es un trabajo duro."

Piensa en su propia respuesta e, incontentable en el humor, agrega: "¡Menos mal que yo sólo soy el flautista!", y otra vez se caga de risa. Es obvio que es algo más que eso.

En la tranquilidad de la sala del hotel en que flota la conversación esta noche de lluvia, suena ahora algo así como una sirena. "The police", bromea el cronista, alzando las manos. "En Inglaterra —contesta como académicamente y desde una supuesta altura de hombre de un país civilizado— jamás un ciudadano se altera porque suene una sirena: ahí no hay miedo a la policía." Se calla, esperando que la frase surta efecto. "En mi país —remata— cuando suena una sirena, la gente (se para y hace como que escapa desesperado sin saber hacia adónde) grita

¡¡¡Thatcher!!!". Después, cuando otra gente tiene apuro, el hombre flaco y carismático parece preso de una bonhomía budista, salvo cuando habla de mujeres, y el cordero juega a ser lobo. Tal vez más tarde, o mañana, salga de compras, y adquiera un charango, o una ocarina, y una noche de desvelo en su casa británica se levante, le hable bajito, y le pida como rogando, acercándole uído, que se deje brotar una música suave, no camaleónica, que le recuerde a un país que ya es pasado pero también futuro.



ESCUELA ARGENTINA DE HISTORIETA  
Guión Ilustración-Historieta - Inf: L y V 10 a 21 hs.  
Cochabamba 868 304-1297 / 26-1170

EN ABRIL

EN EL MEJOR T.V. CABLE DE SU LOCALIDAD

**N.A.S.A. PRESENTA**

- El viaje del Apolo II
- En los hombros de los Gigantes
- Astronomía
- Abriendo nuevas fronteras

teleinterior s.a. 941-5123

BUENOS AIRES CASA DE ESTUDIOS

**CURSOS**

"El Camino del Paraíso Perdido"  
PROF. JAIME BARYLKO

"La Vida y la Muerte según Platón"  
PROF. BERNARDO NANTE

"Cambios Religiosos y Culturales en el Hombre Moderno"  
LIC. LUIS PEREZ BAHAMONDE

"Arte Europeo en el Renacimiento"  
LIC. LUISA ROSELL

"El camino hacia un Nuevo Orden Internacional"  
PROF. SILVANA ELIZONDO

"Historia del Siglo XX en América Latina"  
PROF. MARIA OYHARANTE

**TALLERES**

Literario: PROF. FELIX DELLA PAOLERA  
Pintura: PROF. F. MERITELLO  
Caracterología: PROF. D. MILBERG  
Yoga: PROF. VICTORIA OYHARANTE

**DIRECCION**

Mendoza 1426 (1428) Capital Federal -  
Tel. 781-4866  
Cursos a partir de Mayo

**MERCEDES SOSA**

20-21-22 DE MAYO

LOCALIDADES EN VENTA

TEATRO OPERA

TELEFONO 326-1335

## REPORTAJE A ROBERTO COSSA

# "EL TEATRO ES UN HIJO BARATO"

(Por Rolando Graña) Menuda tarea: ¿cómo reproducir un diálogo con un maestro de los diálogos, de los bocadillos, de los remates de escena? En fin: coraje. Roberto Cossa está a punto de terminar una obra a medias con Mauricio Kartun, un ejercicio que no hacía desde que en los 60 firmara junto a Carlos Somigliana, Ricardo Talesnik y Germán Rozenmacher *El avión negro*. Después de su éxito en París con *La nona* dirigida por Jorge Lavelli, después de varias temporadas de *Yepetto* y de *Angelito*, la obra que todos creen por ahora que ya no volverá tras la muerte de su protagonista, Carlos Trigo, Cossa volverá a lo grande a las salas porteñas con una historia de exiliados argentinos en España que reconoce como punto de partida a *Gris de ausencia* y que tendrá como seguros protagonistas a Luis Brandoni, Martha Bianchi y dos actores españoles.

—¿Hay penuria de buenos dramaturgos?

—Hay una carencia, que habrá que estudiar a qué obedece, de textos universales, de obras que a poco de ser escritas se iban representando en todas partes. Obras como las de O'Neil, que tenían que ver mucho con la literatura y a las que se les respetaban las descripciones escenográficas. De eso no hay más hace bastante tiempo. Hay en cambio textos que pueden ser tomados como propuestas, como partituras abiertas, que dependen mucho de cómo los aproveche cada director.

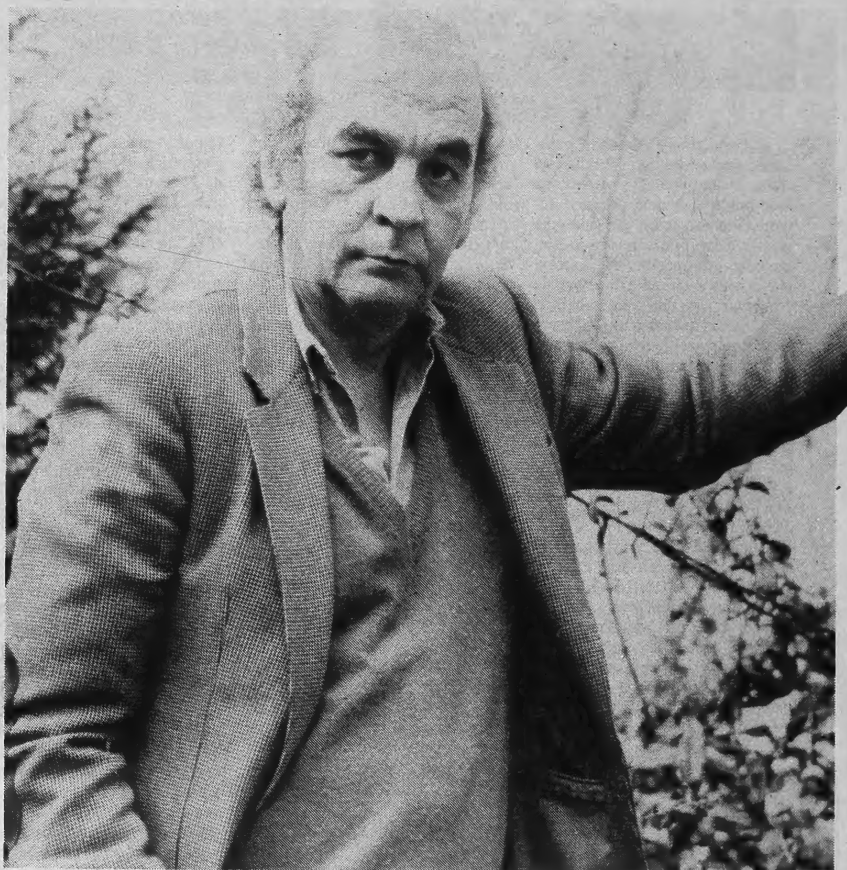
—Hoy se tiende a contraponer un teatro de imagen y un teatro de la palabra. ¿Usted dónde se ubica?

—Yo creo que ésa es una falsa polémica. No es que tenga que ser uno u otro. La imagen y la palabra tienen que ponerse de acuerdo, como tienen que ponerse de acuerdo el autor y el director, el músico y el actor. Lo que pasa es que hay prejuicios, hay preconcepciones, hay lucha de poderes entre los directores, los autores, los actores, todo en ese espacio cuadrado que es el escenario.

—Usted firmó el año pasado una carta promovida por la Fundación Somigliana que discutía el criterio por el cual se declaró desierto el Premio María Guerrero. ¿Por qué?

—Lo que nos molestó fueron las contradicciones del jurado y no que el premio fuera declarado desierto. Porque la mitad de los jurados se había pasado durante el año elogiando obras y resulta que a la hora de votar no había ni para una terna. Esa contradicción, no de todos, pero

Roberto Cossa está terminando de escribir a dúo con Mauricio Kartun una obra que tendrá a Luis Brandoni, Martha Bianchi, dos españoles y un mexicano por protagonistas y será sin duda uno de los grandes estrenos de este año. Quien, indudablemente, es el mejor dramaturgo nacional habló con **Página/12** de la desaparición de los grandes textos teatrales, de cómo la televisión fagocita situaciones dramáticas, de Moria Casán, de Dario Fo, de Antonio Gasalla y siguen las firmas.



Roberto Cossa vuelve con un texto a medias con Mauricio Kartun.

"Lo único que vale la pena en televisión son los chispazos de los humoristas."

si de la mayoría de los jurados nos llevó a mandarles una carta, ni siquiera pública, pidiéndoles que nos explicaran qué había pasado. Pero en lugar de eso importó más el espíritu de cuerpo y se abroquelaron diciendo que el fallo era inapelable. Pero nosotros no queríamos apelar el fallo. Queríamos discutir otras cosas que eran las mismas que estábamos discutiendo entre los dramaturgos de la fundación, qué es un texto, si hay autores o si no hay autores.

—¿No estaban defendiendo una estética, un teatro, digamos, comprometido?

—No. Si un jurado compuesto por críticos reconocidos dictamina que en la producción de todo un año no hay obras ni como para armar una terna, te está diciendo, que no hay

obras, que la crisis es grande. Bueno, discutámosla.

—¿Y la crisis es grande?

—Es grande. Hay una crisis general de autores. Si te trasladás a la década del 40, a la del 50 o incluso a la del 60, estaban Beckett, Ionesco, Pinter, Osborne, Arrabal, hasta Albee, el último realista. Hoy, en cambio, si querés buscar un autor universal, de esos que se daban en todos lados, sólo te queda Dario Fo, que fijate que es un actor, que escribe para él y eso les sirve a otros actores. El vaso comunicante está pasando por el escenario, no por la literatura. Lo que está en crisis es la literatura teatral: el texto teatral que tiene vida propia al margen de la escena. El teatro se está recomponiendo, se está reubicando. La realidad nos dice que el texto teatral univer-

sal desapareció, no hay más.

—¿Esa universalidad no la tiene hoy el cine?

—Pero el cine convivió con una dramaturgia universal. Ionesco escribía en el 50. Creo que es otra cosa: que el autor no puede escribir pensando sólo en el texto sino que tiene que estar más ligado al escenario.

—Es curioso, porque mientras existe esta crisis, la televisión ha hecho que las situaciones dramáticas de toda clase proliferen al infinito en telenovelas, comedias, unitarios, etc.

—Es que no está muerta la situación dramática. En realidad no está muerto nada. Yo digo siempre que si los dramaturgos estamos muertos somos donadores de órganos. Uno puede decir que en televisión hay autores malos, pero hay autores que escriben situaciones e historias que por momentos son buenas.

—¿Cuáles?

—Yo no veo tanta televisión...

—Eso se llama esquivar el bulto.

—No, no. Sabés qué pasa: en televisión vos podés hacer un libro bueno pero no podés hacer muchos más porque el ritmo no te lo permite. Es un medio muy prostituido. Fijate lo de "Con pecados concebidos".

La idea de poner a Moria Casán de monja es una idea dramática atractiva. Pero en la televisión es imposible aprovecharla bien, ya sea por la censura, ya por el ritmo de producción. Mi último viaje por la televisión es patético. Escribí una versión muy libre de *El proceso de Kafka* para Alfredo Alcón, y dirigida por Barney Finn. En realidad era un Kafka trasladado a los años 30 con lo cual se parecía más a un texto de Arlt que a uno de Kafka. Trabajamos casi con tiempos de cine. Pero resulta que lo pasaron por única vez el día que transmitieron el recital de Sting en Buenos Aires. De modo tal que ni Barney Finn ni Alfredo Alcón ni yo lo vimos. Era una cosa bien hecha y la enterraron. Eso es la televisión. Lo único que te quedan son los chispazos de los humoristas, por ejemplo, lo que hace Gasalla con Tortorese y Urdapilleta. Ahí hay un humorismo muy teatral.

—Bueno, son gente de teatro.

—Pero no las pueden hacer todo el tiempo bien. Aunque claro que en la Commedia dell'Arte se trabajaba así y Molière también escribía así, casi como en la televisión de hoy.

—Sigamos con la crisis. ¿Hay cri-

**CENTRO DE INVESTIGACION,  
FORMACION Y PRACTICA  
EN LO CORPORAL**

**\*TRABAJA CORPORAL Y  
PSICOLOGIA SOCIAL**  
Seminario - Taller - Niveles I y II  
**\*TALLERES TEORICO PRACTICOS**  
**\*SEMINARIOS DE ARTICULACION  
INTERDISCIPLINARIA:**

Coord. General: Prof. Alicia Lipovetzky  
Lic. Antonio López Lic. Graciela Orfio  
Informes e inscripciones: **NUESTRO TIEMPO**  
Centro de Actividades Grupales  
Rivadavia 4127 - Cap. Fed. 983-5203 983-2695  
Martes - Miércoles - Jueves de 18,30 a 21

**CURSOS DE TEATRO  
PARA JOVENES ADULTOS**

**CARLOS  
MARCH**

963-2719

**FRANCES**  
**TODOS LOS NIVELES**  
**PROFESORA EGRESADA**  
**LICEO FRANCES**  
**864-2288**

## REPORTAJE A ROBERTO COSSA

# "EL TEATRO ES UN HIJO BARATO"

(Por Rolando Graña) Menuda tarea: ¿cómo reproducir un diálogo con un maestro de los diálogos, de los bocadillos, de los remates de escena? En fin, coraje. Roberto Cossa está a punto de terminar una obra a medias con Mauricio Kartun, un ejercicio que no hacía desde que en los 60 firmara junto a Carlos Somigliana, Ricardo Talesnik y Germán Rozenmacher *El avión negro*. Después de su éxito en París con *La noche dirigida por Jorge Lavelli*, después de varias temporadas de *Yepetto* y de *Angelito*, la obra que todos creen por ahora que ya no volverá tras la muerte de su protagonista, Carlos Trigo, Cossa volverá a lo grande a las salas porteñas con una historia de exiliados argentinos en España que reconoce como punto de partida a *Gris de ausencia* y que tendrá como seguros protagonistas a Luis Brandoni, Martha Bianchi y dos actores españoles.

—¿Hay penuria de buenos dramaturgos?

—Hay una carencia, que habrá que estudiar a qué obedece, de textos universales, de obras que a poco de ser escritas se iban representando en todas partes. Obras como las de O'Neill, que tenían que ver mucho con la literatura y a la vez se les repetían las descripciones escenográficas. De eso no hay más que bastante tiempo. Hay en cambio textos que pueden ser tomados como propuestas, como parituras abiertas, que dependen mucho de cómo los aproveche cada director.

—¿Hay se tiende a contraponer un teatro de imagen y un teatro de la palabra. ¿Usted dónde se ubica?

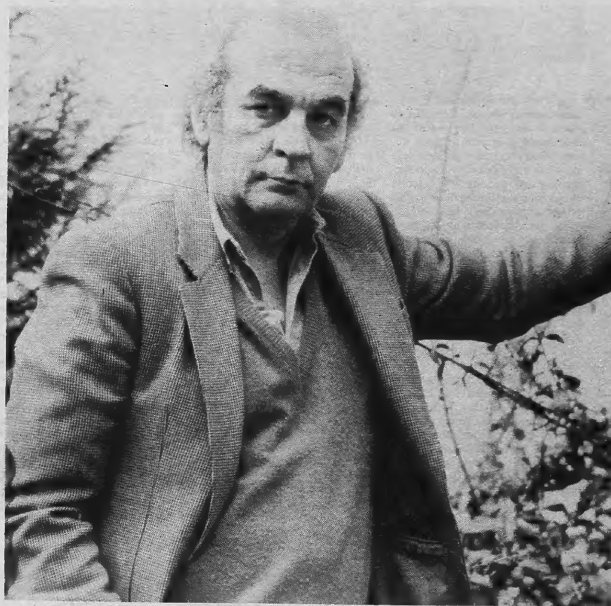
—Yo creo que esa es una falsa polémica. No es que tenga que ser uno u otro. La imagen y la palabra tienen que ponerse de acuerdo, como tienen que ponerse de acuerdo el autor y el director, el músico y el actor. Lo que pasa es que hay prejuicios, hay preconceptos, hay luchas de poderes entre los directores, los autores, los actores, todo en ese espacio cuadrado que es el escenario.

—¿Usted firmó el año pasado una carta promovida por la Fundación Somigliana que discutía el criterio por el cual se declaró desierto el Premio María Guerrero. ¿Por qué?

—Lo que nos molestó fueron las contradicciones del jurado y no que el premio fuera declarado desierto. Porque la mitad de los jurados se había pasado durante el año elogiando obras y resulta que a la hora de votar no había ni para una sola. Era una contradicción, no de todos, pero

Roberto Cossa está terminando de escribir a dúo con Mauricio Kartun una obra que tendrá a Luis Brandoni, Martha Bianchi, dos españoles y un mexicano por protagonistas y será sin duda uno de los grandes estrenos de este año. Quien, indudablemente, es el mejor dramaturgo nacional habló con

Página 12 de la desaparición de los grandes textos teatrales, de cómo la televisión fagocita situaciones dramáticas, de Moria Casán, de Dario Fo, de Antonio Gasalla y siguen las firmas.



Roberto Cossa vuelve con un texto a medias con Mauricio Kartun. "Lo único que vale la pena en televisión son los chispazos de los humoristas."

si de la mayoría de los jurados nos llevó a mandarle una carta, ni siquiera pública, pidiéndoles que nos explicaran qué había pasado. Pero en lugar de eso importó más el espíritu de cuerpo y se abroquelaron diciendo que el fallo era inapelable. Pero nosotros no queríamos apelar el fallo. Queríamos discutir otras cosas que eran las mismas que estábamos discutiendo entre los dramaturgos de la fundación, que es un texto, si hay autores o si no hay autores.

—¿No estaban defendiendo una estética, un teatro, digamos, comprometido?

—No. Si un jurado compuesto por críticos reconocidos destina que en la producción de todo un año no hay obras ni como para armar una terna, está diciendo que no hay

obras, que la crisis es grande. Bueno, no, discutámosla.

—¿Y la crisis es grande?

—Es grande. Hay una crisis general de autores. Si te trasladás a la década del 40, a la del 50 o incluso a la del 60, estaban Beckett, Ionesco, Pinter, Osborne, Arrabal, hasta Albee, el último realista. Hoy, en cambio, si querés buscar un autor universal, de esos que se daban en todos lados, sólo te queda Dario Fo, que fíjate que es un actor, que escribe para él y eso les sirve a otros actores. El vaso comunicante está pasando por el escenario, no por la literatura. Lo que está en crisis es la literatura teatral: el texto teatral que tiene vida propia al margen de la escena. El teatro se está recomponiendo, se está reubicando. La realidad nos dice que el texto teatral univer-

sal desapareció, no hay más.

—¿Esa universalidad no la tiene hoy el cine?

—Pero el cine convivió con una dramaturgia universal. Ionesco escribía en el 50. Creo que es otra cosa: que el autor no puede escribir pensando sólo en el texto sino que tiene que estar más ligado al escenario.

—Es curioso, porque mientras existe esta crisis, la televisión ha hecho que las situaciones dramáticas de toda clase proliferen al infinito en telenovelas, novelas, unitarios, etc.

—Es que no está muerta la situación dramática. En realidad no está muerta nada. Yo digo siempre que si los dramaturgos estamos muertos somos donadores de órganos. Uno puede decir que en televisión hay autores malos, pero hay autores que escriben situaciones e historias que por momentos son buenas.

—¿Cuáles?

—Yo no veo tanta televisión...

—Eso se llama esquivar el bulto.

—No, no. Sabés qué pasa: en televisión vos podés hacer un libro bueno pero no podés hacer muchos

malos porque el ritmo no te lo permite. Es un medio muy prostituido. Fíjate lo de "Con pasión concebida".

La idea de poner a Moria Casán de monja es una idea dramática atractiva. Pero en la televisión es imposible aprovecharla bien, ya sea por la censura, ya por el ritmo de producción. Mi último viaje por la televisión es patético. Escribí una versión muy libre de *El proceso de Kafka* para Alfredo Alcón, y dirigida por Barney Finn. En realidad era un Kafka trasladado a los años 30 con lo cual se parecía más a un texto de Arlt que a uno de Kafka. Trabajamos casi con tiempos de cine. Pero resulta que lo pasaron por única vez el día que transmitieron el recital de Sting en Buenos Aires. De modo tal que ni Barney Finn ni Alfredo Alcón ni yo lo vimos. Era una cosa bien hecha y la enterraron. Eso es la televisión. Lo único que te quedan son los chispazos de los humoristas, por ejemplo, lo que hace Gasalla con Tortorese y Urdapilleta. Ahí hay un humorismo muy teatral.

—Bueno, son gente de teatro.

—Pero no las pueden hacer todo el tiempo bien. Aunque claro que en la Commedia dell'Arte se trabajaba así y Molière también escribía así, casi como en la televisión de hoy.

—Siempre con las crisis. ¿Hay cri-

sis del teatro político? ¿Cómo fue la experiencia del Teatro de la Campana?

—Cuando uno hacía teatro bajo regímenes autoritarios, democráticos o no democráticos, montar un teatro político era una transgresión. Al Teatro de la Campana le pasa un poco lo mismo que le pasó a Teatro Abierto con la llegada de la democracia. Lo que pasa en realidad es que la democracia no ha estimulado otro tipo de teatro político. En La Campana empezó a aparecer un teatro político crítico de la izquierda, desde dentro de la izquierda. Pero antes se podía hacer un buen teatro con menos medios; Teatro Abierto incluso fue muy barato. Pero cuando vino la democracia y tuvimos que entrar en las reglas de juego de una economía liberal (donde políticamente le respetan pero económicamente son tan duros como cualquiera) se hizo todo muy difícil.

—A esto hay que sumarle una rente exitosa del teatro comercial, que funciona como una prolongación en vivo de lo que se ve en TV.

—Exactamente porque hoy no se



"Yepetto", con Ulises Dumont y Dario Grandinetti, fue su último gran éxito. Ahora Cossa prepara una obra para Luis Brandoni y Martha Bianchi.

te teatro. Un caso como el de Pompeyo Audiverit, que salió a la fama con "Zona de riesgo", hace 20 años ya hubiera sido descubierto por este público de teatro. Esa gente es la que iba empezando a hacer éxitos puramente marginales. En esa época nosotros decíamos: si tenemos 3000 espectadores por mes nos salvamos. Ahora pueden ser 500 o 1000. Por eso un teatro como La Campana solamente con lo político no puede mantenerse.

—Lo que pasa es que hay registros del teatro alternativo que le han ido arebatados. Pienso por ejemplo en la parodia del poder o de la televisión que está en la misma televisión.

—Es que la salida está en decir cosas que la televisión justamente nunca te va a decir. O no te va a decir de la misma manera. Pero cuando hay que joder al poder el teatro puede porque lo dejan, piensan que va poca gente. En los peores momentos, ¿por qué saca la cara el teatro? Porque lo dejan. Cuando pasas los 5000 convencidos por mes nos salvamos. Ahora pueden ser 500 o 1000. Por eso un teatro como La Campana solamente con lo político no puede mantenerse.

—Siguiendo todavía con las crisis. ¿Hay crisis de política cultural hacia el teatro?

—Cuando empezó la democracia, los que éramos víctimas de la dictadura como los teatreros pensamos que iba a haber una reparación. No personal, pero sí al teatro. Pero no

la hubo. No hubo diálogo. Seguíamos igual sólo que nos dejaban. Nunca se nos invitó a debatir que hacíamos con los teatros oficiales, las escuelas de teatro. Todo quedó a la deriva: un buen administrador hace las cosas bien, pero cuando se va y viene otro todo se pierde. Eso fue en el radicalismo. Ahora es peor porque ni siquiera hay la poca plata que había.

—¿Y para qué lo mantienen?

—Alguno debe querer privatizar todo, debe mirar el Cervantes y pensar qué linda esquina para una playa de estacionamiento! Pero debe haber alguien que piense que el costo sería mucho. Pero además no les cuesta plata. El teatro es un hijo ba-

rato. Come poco, se viste como puede.

Pero al Alvear quisieron privatizarlo, el Cervantes está a la deriva, el único que más o menos funciona es el San Martín porque hay un funcionario que piensa y hace las cosas bien. Pero no hay una política.

—¿Y qué sería "una política"?

—Bueno, no hay política cultural sin política. Muchos se quejan de que no los llaman, pero si a mí me llaman, a los 10 minutos estoy a los gritos con los tipos. Pienso en María Julia Alsogaray y me vuelvo loco. Pero de todas maneras creo que este gobierno que sólo piensa en aquello que le da un pequeño rédito, está acogotando a la cultura.

## Mario Benedetti

### La borra del café

Es una buena noticia que Mario Benedetti nos haya escrito una nueva novela después de tanto tiempo sin hacerlo. Una excelente noticia teniendo en cuenta los tiempos que corren en los que el personal no es muy partidario de mojarse el culo y responder por ello y que se trata de un tipo que no suele fallar, uno de esos que no se resbalan entre la vergüenza de haber sido y el dolor de ya no ser.

Hoy en día cuando muchos intelectuales son más propensos a hacer mutis que a dar la cara es bueno que alguien sensible al panorama encienda un candil y se haga la luz. Gracias maestro. Mándeme un ejemplar que me estoy leyendo encima.

Joan Manuel Serrat



ESPASA CALPE  
SEX BARRAL-ARIEL-DEUSTO-AUSTRIAL-DESTINO

**CENTRO DE INVESTIGACIÓN, FORMACIÓN Y PRÁCTICA EN LO CORPORAL**  
TRABAJA CORPORAL Y PSICOLOGÍA SOCIAL  
Seminario: Taller: Novela y el TALLERES TEÓRICOS PRÁCTICOS  
SEMINARIOS DE ARTICULACIÓN INTERDISCIPLINARIA:  
Coordinador: Prof. Alicia Lipovitzky  
Lic. Antonio López Lic. Graciela Orta  
Informes e inscripciones: NUESTRO TIEMPO  
Centro de Actividades Grupales  
Rivadavia 4117 - C.A. 14. 40.500. 100.000  
Martes - Miércoles - Jueves de 18.30 a 21

**CURSOS DE TEATRO**  
SINOPSIS, TÉCNICA, ACTUACIÓN  
**CARLOS MARCH**  
904-2719

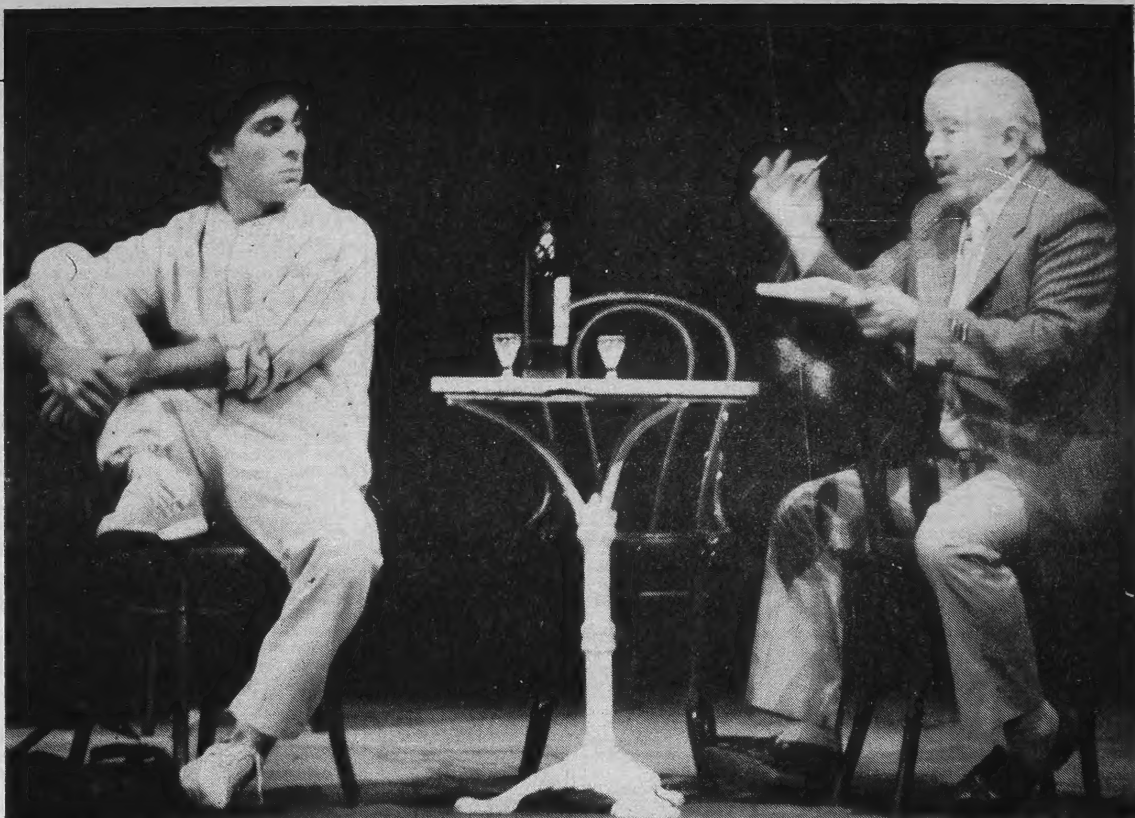
**FRANCES**  
TODOS LOS NIVELES  
PROFESORA EGRESADA  
LICEO FRANCES  
854-2289

del teatro político? ¿Cómo fue la experiencia del Teatro de la Campana?

—Cuando uno hacía teatro bajo regímenes autoritarios, democráticos o no democráticos, montar un teatro político era una transgresión. Al teatro de la Campana le pasa un poco lo mismo que le pasó a Teatro Abierto con la llegada de la democracia. Lo que pasa en realidad es que la democracia no ha estimulado este tipo de teatro político. En La Campana empezó a aparecer un teatro político crítico de la izquierda, desde dentro de la izquierda. Pero antes se podía hacer un buen teatro en menos medios; Teatro Abierto fue muy barato. Pero cuando vino la democracia y tuvimos que jugar en las reglas de juego de una economía liberal (donde políticamente te respetan pero económicamente son tan duros como cualquier otro negocio) se hizo todo muy difícil.

—A esto hay que sumarle una renuencia exitosa del teatro comercial, que funciona como una prolongación en el tiempo de lo que se ve en TV.

—Exactamente porque hoy no se



"Yepetto", con Ulises Dumont y Dario Grandinetti, fue su último gran éxito.

Ahora Cossa prepara una obra para Luis Brandoni y Martha Bianchi.

hace nada bueno sin que esté bien situado. Y el teatro profesional se está viendo muy bien. Las comedias musicales, por ejemplo, están muy bien hechas. Eso antes no existía; había un nivel profesional más alto. En Teatro Abierto, en el teatro independiente, el público pasaba bastante por alto la profesionalidad. Yo siempre les digo a mis alumnos que no alcanza con tocar La Marseillaise, hay que saber tocarla bien. Porque antes ni bien sonaban los órdenes de La Marseillaise, o de La Internacional, la gente se volvía loco. Pero ahora sí no la tocas bien te rean. De todos modos, siempre estuvo en la Argentina un teatro comercial muy ligado a la cosa aparatosa, primero al cine, ahora a la televisión. Pero ahora igual con poner el nombre solo no alcanza; hay que montar un buen producto. Lo que funciona, y mucho, es el teatro de élite, el teatro que no solamente hay que ir a ver sino para el que hay que sentirse bien y que funciona como una ceremonia de consumo. Esto siempre ha sido así: en las obras de los actos de Ibsen, la gente iba más allá que a la sala. No es que antes eran más cultos que ahora. Hay un chululismo histórico en el teatro. Lo que no hay es la otra cosa. ¿O sea, ¿dónde nos juntamos los que queremos ver un teatro que nos haga cosas? Porque ese teatro existe pero está tan suelto que hay que mirarlo con paciencia. Viene uno y dice, che, en el Parakultural hay unos pibes que están haciendo algo raro. Una de las cosas que más me impactó últimamente es A lo loco de Tony Lestingi y Mauricio Dab, un espectáculo bellissimo. Es un consumo disperso. A veces dan también simbiosis que generalmente tienen éxito cuando se juntan obras cultas con actores como María Casán que me legalizan ver el espectáculo. Yo creo que con el éxito de Yepetto pasó algo de eso. Después también un público, cada vez menor, que va al teatro por el teatro mismo, el público que deambula por San Martín, que conoce un poco el under. Pero ese público es cada vez más un entre nosotros, se arma un grupo que hacemos teatro. Antes había un público no necesariamente vinculado al teatro que consumía es-

te teatro. Un caso como el de Pompeyo Audvert, que saltó a la fama con "Zona de riesgo", hace 20 años ya hubiera sido descubierto por este público de teatro. Esa gente es la que iba empezando a hacer éxitos puramente marginales. En esa época nosotros decíamos: si tenemos 3000 espectadores por mes nos salvamos. Ahora pueden ser 500 o 1000. Por eso un teatro como La Campana solamente con lo político no puede mantenerse.

—Lo que pasa es que hay registros del teatro alternativo que le han sido arrebatados. Pienso por ejemplo en la parodia del poder o de la televisión que está en la misma televisión.

—Es que la salida está en decir cosas que la televisión justamente nunca te va a decir. O no te va a decir de la misma manera. Pero cuando hay que joder al poder el teatro puede porque lo dejan, piensan que va poca gente. En los peores momentos, ¿por qué saca la cara el teatro? Porque lo dejan. Cuando pasas los 5000 convencidos es cuando te ponen una bomba o te queman el teatro.

—Siguiendo todavía con las crisis. ¿Hay crisis de política cultural hacia el teatro?

—Cuando empezó la democracia, los que éramos víctimas de la dictadura como los teatreros pensamos que iba a haber una reparación. No personal, pero sí al teatro. Pero no

la hubo. No hubo diálogo. Seguimos igual sólo que nos dejaban. Nunca se nos invitó a debatir qué hacíamos con los teatros oficiales, las escuelas de teatro. Todo quedó a la deriva: un buen administrador hace las cosas bien, pero cuando se va y viene otro todo se pierde. Eso fue en el radicalismo. Ahora es peor porque ni siquiera hay la poca plata que había.

—¿Y para qué lo mantienen?

—Alguno debe querer privatizar todo, debe mirar el Cervantes y pensar: ¡qué linda esquina para una playa de estacionamiento! Pero debe haber alguien que piense que el costo sería mucho. Pero además no les cuesta plata. El teatro es un hijo ba-

rato. Come poco, se viste como puede.

Pero al Alvear quisieron privatizarlo, el Cervantes está a la deriva, el único que más o menos funciona es el San Martín porque hay un funcionario que piensa y hace las cosas bien. Pero no hay una política.

—¿Y qué sería "una política"?

—Bueno, no hay política cultural sin política. Muchos se quejan de que no los llaman, pero si a mí me llaman, a los 10 minutos estoy a los gritos con los tipos. Pienso en María Julia Alsogaray y me vuelvo loco. Pero de todas maneras creo que este gobierno que sólo piensa en aquello que le da un pequeño rédito, está acogotando a la cultura.

# Mario Benedetti

## La borra del café

Es una buena noticia que Mario Benedetti nos haya escrito una nueva novela después de tanto tiempo sin hacerlo. Una excelente noticia teniendo en cuenta los tiempos que corren en los que el personal no es muy partidario de mojarse el culo y responder por ello y que se trata de un tipo que no suele fallar, uno de esos que no se resbalan entre la vergüenza de haber sido y el dolor de ya no ser.

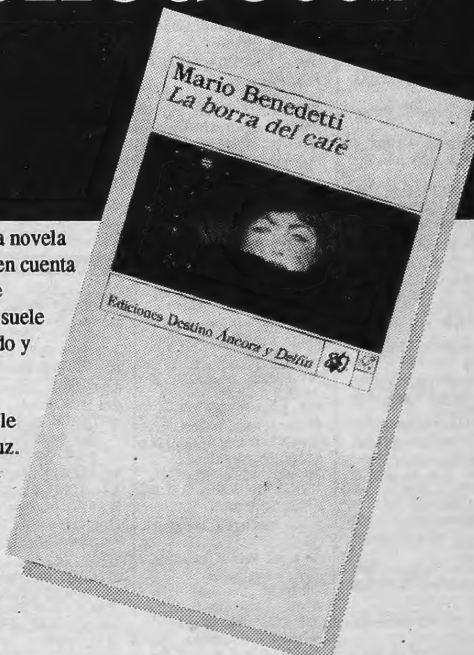
Hoy en día cuando muchos intelectuales son más propensos a hacer mutis que a dar la cara es bueno que alguien sensible al panorama encienda un candil y se haga la luz.

Gracias maestro. Mándeme un ejemplar que me estoy leyendo encima.

Joan Manuel Serrat



**ESPASA CALPE**  
SEIX BARRAL-ARIEL-DEUSTO-AUSTRAL-DESTINO



## CINE



**BAJOS INSTINTOS** - P/M/18-  
Con Michael Douglas y Sharon Stone.

Suipacha 2. Suipacha 442.  
322-1195. A las 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.10.

**BAMBI** - APTA-  
De Walt Disney. Hablada en castellano.

Los Angeles 2. Av. Corrientes 1770.  
476-2405. A las 13, 14, 16, 17, 19, 20 y 22.

**BEST OF THE BEST** - P/M/16-  
Troadero 2. Llave 820. 322-1455.

A las 13, 15, 17, 19, 20 y 22. Sáb. trasn.: 1.30.

**CAMBIO DE HABITO** - APTA-  
Troadero 3. Llave 820. 322-1455.

A las 13, 15, 17, 19, 20 y 22. Sáb. trasn.: 1.30.

**CUESTION DE HONOR** - P/M/13-  
Con Tom Cruise, Jack Nicholson y Demi Moore.

Normandie 4. Llave 855.  
322-1000. A las 14, 16, 18, 20 y 22. Sáb. trasn.: 1.25.

**DETONADOR** - P/M/13-  
Select Lavalle. Llave 921.

326-0235. A las 15, 18, 20 y 21.45.  
(Vier. 13.30, 16.55, 20.20 y trasn. 0. Sáb. 15.25, 18.50, 22.15 y trasn. 1.45).

**DRACULA (EL AMOR NUNCA MUERE)** - P/M/16-  
Ganadora de 3 Oscar. De Francis Ford Coppola. Con Anthony Hopkins y Winona Ryder.

Cinema Uco. Suipacha 460.  
322-1112. A las 13, 15, 18, 20 y 22. Sáb. trasn.: 1.15.

**EL CIUDADANO BOB** - P/M/13-  
De Tim Robbins. Con Tim Robbins y John Cusack.

Cineplex Lavalle 2. Llave 727.  
322-6967. A las 13, 15, 17, 19, 21 y 23. Sáb. trasn.: 1.35.

**EL CASO MARIA SOLEDAD** - P/M/13 c/Res-  
De Héctor Olivera. Con Carolina Fal, Juana Hidalgo y Valentina Bassi.

Ocean 2. Llave 739. 322-1515. A las 13, 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.30.

**EL CIUDADANO BOB** - P/M/13-  
De Tim Robbins. Con Tim Robbins y John Cusack.

Cineplex Lavalle 2. Llave 727.  
322-6967. A las 13, 15, 17, 19, 21 y 23. Sáb. trasn.: 1.35.

**EL CASO MARIA SOLEDAD** - P/M/13 c/Res-  
De Héctor Olivera. Con Carolina Fal, Juana Hidalgo y Valentina Bassi.

Ocean 2. Llave 739. 322-1515. A las 13, 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.30.

**EL GUARDAESPALDAS** - P/M/13-  
Con Kevin Costner y Whitney Houston.

Iguazú. Llave 940. 393-9931. A las 14, 15, 17, 20, 22 y 23. Sáb. trasn.: 1.15.

**EL HOMBRE DEL JARDIN** - P/M/16-  
De Stephen King.

Normandie 4. Llave 855.  
322-1000. A las 13, 15, 18, 20 y 22. Sáb. trasn.: 1.10.

**EL JUEGO DE LAS LAGRIMAS** - P/M/16-  
Con Stephen Rea y Jaye Davidson.

De Neil Jordan (Oscar al Mejor Guion Original).

Ambassador. Llave 777.  
322-9000. A las 13, 15, 17, 19, 20 y 22. Sáb. trasn.: 1.20.

**EL JUEGO DE LAS LAGRIMAS** - P/M/16-  
Con Stephen Rea y Jaye Davidson.

De Neil Jordan (Oscar al Mejor Guion Original).

Ambassador. Llave 777.  
322-9000. A las 13, 15, 17, 19, 20 y 22. Sáb. trasn.: 1.20.

**EL JUEGO DE LAS LAGRIMAS** - P/M/16-  
Con Stephen Rea y Jaye Davidson.

De Neil Jordan (Oscar al Mejor Guion Original).

Ambassador. Llave 777.  
322-9000. A las 13, 15, 17, 19, 20 y 22. Sáb. trasn.: 1.20.

las 15, 17, 20, 22 y 23. Sáb. trasn.: 1.10.

**EL ULTIMO DE LOS MOHICANOS** - P/M/13-  
Troadero 4. Llave 820. 322-1455.

A las 13, 15, 17, 19, 20 y 22. Sáb. trasn.: 1.30.

**ETERNA MENTE JOVEN** - APTA-  
Con Mel Gibson y Jamie Lee Curtis.

Ocean 1. Llave 739. 322-1515. A las 13, 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.20.

**ETERNA MENTE JOVEN** - APTA-  
Con Mel Gibson y Jamie Lee Curtis.

Ocean 1. Llave 739. 322-1515. A las 13, 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.20.

**ETERNA MENTE JOVEN** - APTA-  
Con Mel Gibson y Jamie Lee Curtis.

Ocean 1. Llave 739. 322-1515. A las 13, 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.20.

**ETERNA MENTE JOVEN** - APTA-  
Con Mel Gibson y Jamie Lee Curtis.

Ocean 1. Llave 739. 322-1515. A las 13, 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.20.

**ETERNA MENTE JOVEN** - APTA-  
Con Mel Gibson y Jamie Lee Curtis.

Ocean 1. Llave 739. 322-1515. A las 13, 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.20.

**ETERNA MENTE JOVEN** - APTA-  
Con Mel Gibson y Jamie Lee Curtis.

Ocean 1. Llave 739. 322-1515. A las 13, 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.20.

**ETERNA MENTE JOVEN** - APTA-  
Con Mel Gibson y Jamie Lee Curtis.

Ocean 1. Llave 739. 322-1515. A las 13, 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.20.

**ETERNA MENTE JOVEN** - APTA-  
Con Mel Gibson y Jamie Lee Curtis.

Ocean 1. Llave 739. 322-1515. A las 13, 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.20.

**ETERNA MENTE JOVEN** - APTA-  
Con Mel Gibson y Jamie Lee Curtis.

Ocean 1. Llave 739. 322-1515. A las 13, 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.20.

**ETERNA MENTE JOVEN** - APTA-  
Con Mel Gibson y Jamie Lee Curtis.

Ocean 1. Llave 739. 322-1515. A las 13, 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.20.

**ETERNA MENTE JOVEN** - APTA-  
Con Mel Gibson y Jamie Lee Curtis.

Ocean 1. Llave 739. 322-1515. A las 13, 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.20.

**ETERNA MENTE JOVEN** - APTA-  
Con Mel Gibson y Jamie Lee Curtis.

Ocean 1. Llave 739. 322-1515. A las 13, 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.20.

**ETERNA MENTE JOVEN** - APTA-  
Con Mel Gibson y Jamie Lee Curtis.

Ocean 1. Llave 739. 322-1515. A las 13, 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.20.

**ETERNA MENTE JOVEN** - APTA-  
Con Mel Gibson y Jamie Lee Curtis.

Ocean 1. Llave 739. 322-1515. A las 13, 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.20.

**ETERNA MENTE JOVEN** - APTA-  
Con Mel Gibson y Jamie Lee Curtis.

Ocean 1. Llave 739. 322-1515. A las 13, 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.20.

**ETERNA MENTE JOVEN** - APTA-  
Con Mel Gibson y Jamie Lee Curtis.

Ocean 1. Llave 739. 322-1515. A las 13, 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.20.

**ETERNA MENTE JOVEN** - APTA-  
Con Mel Gibson y Jamie Lee Curtis.

Ocean 1. Llave 739. 322-1515. A las 13, 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.20.

**ETERNA MENTE JOVEN** - APTA-  
Con Mel Gibson y Jamie Lee Curtis.

Ocean 1. Llave 739. 322-1515. A las 13, 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.20.

**ETERNA MENTE JOVEN** - APTA-  
Con Mel Gibson y Jamie Lee Curtis.

Ocean 1. Llave 739. 322-1515. A las 13, 15, 18, 20 y 22.55. Sáb. trasn.: 1.20.

22.45. Sáb. trasn.: 1.10.

**NEMESIS** - P/M/13-  
Select Lavalle. Llave 921.

326-0235. Cont. 13, 16.25, 19.50 y 23.20 (Vier. 15.20, 18.45, 22.20 y trasn. 1.45). Sáb. 13.30, 16.55, 20.20, 23.50 y trasn. 3.15).

**PELEADORES IMPLACABLES** - P/M/13-  
Electric. Llave 836. 322-1846.

18.15 y 21.30. Sáb. trasn.: 1.10.

**PERFUME DE MUJER** - P/M/13-  
Con Al Pacino (Oscar al Mejor Actor). Dir.: Martin Scorsese.

Grand Splendid. Av. Santa Fe 1860.  
812-0808. A las 13.15, 16.15, 19.15 y 22.25. Sáb. trasn.: 1.30.

**PERFUME DE MUJER** - P/M/13-  
Con Al Pacino (Oscar al Mejor Actor). Dir.: Martin Scorsese.

Grand Splendid. Av. Santa Fe 1860.  
812-0808. A las 13.15, 16.15, 19.15 y 22.25. Sáb. trasn.: 1.30.

**PERFUME DE MUJER** - P/M/13-  
Con Al Pacino (Oscar al Mejor Actor). Dir.: Martin Scorsese.

Grand Splendid. Av. Santa Fe 1860.  
812-0808. A las 13.15, 16.15, 19.15 y 22.25. Sáb. trasn.: 1.30.

**PERFUME DE MUJER** - P/M/13-  
Con Al Pacino (Oscar al Mejor Actor). Dir.: Martin Scorsese.

Grand Splendid. Av. Santa Fe 1860.  
812-0808. A las 13.15, 16.15, 19.15 y 22.25. Sáb. trasn.: 1.30.

**PERFUME DE MUJER** - P/M/13-  
Con Al Pacino (Oscar al Mejor Actor). Dir.: Martin Scorsese.

Grand Splendid. Av. Santa Fe 1860.  
812-0808. A las 13.15, 16.15, 19.15 y 22.25. Sáb. trasn.: 1.30.

**PERFUME DE MUJER** - P/M/13-  
Con Al Pacino (Oscar al Mejor Actor). Dir.: Martin Scorsese.

Grand Splendid. Av. Santa Fe 1860.  
812-0808. A las 13.15, 16.15, 19.15 y 22.25. Sáb. trasn.: 1.30.

**PERFUME DE MUJER** - P/M/13-  
Con Al Pacino (Oscar al Mejor Actor). Dir.: Martin Scorsese.

Grand Splendid. Av. Santa Fe 1860.  
812-0808. A las 13.15, 16.15, 19.15 y 22.25. Sáb. trasn.: 1.30.

**PERFUME DE MUJER** - P/M/13-  
Con Al Pacino (Oscar al Mejor Actor). Dir.: Martin Scorsese.

Grand Splendid. Av. Santa Fe 1860.  
812-0808. A las 13.15, 16.15, 19.15 y 22.25. Sáb. trasn.: 1.30.

**PERFUME DE MUJER** - P/M/13-  
Con Al Pacino (Oscar al Mejor Actor). Dir.: Martin Scorsese.

Grand Splendid. Av. Santa Fe 1860.  
812-0808. A las 13.15, 16.15, 19.15 y 22.25. Sáb. trasn.: 1.30.

**PERFUME DE MUJER** - P/M/13-  
Con Al Pacino (Oscar al Mejor Actor). Dir.: Martin Scorsese.

Grand Splendid. Av. Santa Fe 1860.  
812-0808. A las 13.15, 16.15, 19.15 y 22.25. Sáb. trasn.: 1.30.

**PERFUME DE MUJER** - P/M/13-  
Con Al Pacino (Oscar al Mejor Actor). Dir.: Martin Scorsese.

Grand Splendid. Av. Santa Fe 1860.  
812-0808. A las 13.15, 16.15, 19.15 y 22.25. Sáb. trasn.: 1.30.

**PERFUME DE MUJER** - P/M/13-  
Con Al Pacino (Oscar al Mejor Actor). Dir.: Martin Scorsese.

Grand Splendid. Av. Santa Fe 1860.  
812-0808. A las 13.15, 16.15, 19.15 y 22.25. Sáb. trasn.: 1.30.

**PERFUME DE MUJER** - P/M/13-  
Con Al Pacino (Oscar al Mejor Actor). Dir.: Martin Scorsese.

Grand Splendid. Av. Santa Fe 1860.  
812-0808. A las 13.15, 16.15, 19.15 y 22.25. Sáb. trasn.: 1.30.

**PERFUME DE MUJER** - P/M/13-  
Con Al Pacino (Oscar al Mejor Actor). Dir.: Martin Scorsese.

Grand Splendid. Av. Santa Fe 1860.  
812-0808. A las 13.15, 16.15, 19.15 y 22.25. Sáb. trasn.: 1.30.

**PERFUME DE MUJER** - P/M/13-  
Con Al Pacino (Oscar al Mejor Actor). Dir.: Martin Scorsese.

Grand Splendid. Av. Santa Fe 1860.  
812-0808. A las 13.15, 16.15, 19.15 y 22.25. Sáb. trasn.: 1.30.

**PERFUME DE MUJER** - P/M/13-  
Con Al Pacino (Oscar al Mejor Actor). Dir.: Martin Scorsese.

Grand Splendid. Av. Santa Fe 1860.  
812-0808. A las 13.15, 16.15, 19.15 y 22.25. Sáb. trasn.: 1.30.

**PERFUME DE MUJER** - P/M/13-  
Con Al Pacino (Oscar al Mejor Actor). Dir.: Martin Scorsese.

Grand Splendid. Av. Santa Fe 1860.  
812-0808. A las 13.15, 16.15, 19.15 y 22.25. Sáb. trasn.: 1.30.

**PERFUME DE MUJER** - P/M/13-  
Con Al Pacino (Oscar al Mejor Actor). Dir.: Martin Scorsese.

Grand Splendid. Av. Santa Fe 1860.  
812-0808. A las 13.15, 16.15, 19.15 y 22.25. Sáb. trasn.: 1.30.

**CABILDO**. Av. Cabildo 2347.  
784-3852. A las 15.15, 17.45, 20.15 y 22.45. Cuestión de honor.

P/M/13- 15.05, 17.35, 20.05 y 22.35. Variedades. Sáb. trasn.: 1.20. Miér. 50% desc.

**GENERAL PAZ** 1. Av. Cabildo 2702. 781-1412. A las 13.30, 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Variedades. Sáb. trasn.: 1.20. Miér. 50% desc.

**GENERAL PAZ** 2. Av. Cabildo 2702. 781-1412. A las 13.30, 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Variedades. Sáb. trasn.: 1.20. Miér. 50% desc.

**GENERAL PAZ** 3. Av. Cabildo 2702. 781-1412. A las 13.30, 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Variedades. Sáb. trasn.: 1.20. Miér. 50% desc.

**GENERAL PAZ** 4. Av. Cabildo 2702. 781-1412. A las 13.30, 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Variedades. Sáb. trasn.: 1.20. Miér. 50% desc.

**GENERAL PAZ** 5. Av. Cabildo 2702. 781-1412. A las 13.30, 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Variedades. Sáb. trasn.: 1.20. Miér. 50% desc.

**GENERAL PAZ** 6. Av. Cabildo 2702. 781-1412. A las 13.30, 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Variedades. Sáb. trasn.: 1.20. Miér. 50% desc.

**GENERAL PAZ** 7. Av. Cabildo 2702. 781-1412. A las 13.30, 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Variedades. Sáb. trasn.: 1.20. Miér. 50% desc.

**GENERAL PAZ** 8. Av. Cabildo 2702. 781-1412. A las 13.30, 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Variedades. Sáb. trasn.: 1.20. Miér. 50% desc.

**GENERAL PAZ** 9. Av. Cabildo 2702. 781-1412. A las 13.30, 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Variedades. Sáb. trasn.: 1.20. Miér. 50% desc.

**GENERAL PAZ** 10. Av. Cabildo 2702. 781-1412. A las 13.30, 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Variedades. Sáb. trasn.: 1.20. Miér. 50% desc.

**GENERAL PAZ** 11. Av. Cabildo 2702. 781-1412. A las 13.30, 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Variedades. Sáb. trasn.: 1.20. Miér. 50% desc.

**GENERAL PAZ** 12. Av. Cabildo 2702. 781-1412. A las 13.30, 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Variedades. Sáb. trasn.: 1.20. Miér. 50% desc.

**GENERAL PAZ** 13. Av. Cabildo 2702. 781-1412. A las 13.30, 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Variedades. Sáb. trasn.: 1.20. Miér. 50% desc.

**GENERAL PAZ** 14. Av. Cabildo 2702. 781-1412. A las 13.30, 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16.20, 19.20 y 22.30. Hoffa - P/M/13- 16



CATHERINE DENEUVE

# LA FRANCIA OTOÑAL



Es la sensualidad que amenaza pero no agrede. La belleza contenida que nunca explota. La ambigüedad perfecta que sugiere sin necesidad del exhibicionismo. Es la clase. La delicadeza. Es uno de los mayores mitos del cine y una de las banderas de exportación de Francia. Catherine Deneuve camina las calles de Buenos Aires con el mismo paso silencioso con que recorre París. El misterio hecho sonrisa está entre los porteños.

(Por Luciano Montegudo) Si no fuera porque ya está aquí mismo, en Buenos Aires, se podría seguir pensando que Catherine Deneuve pertenece exclusivamente al mundo de las ideas, a una realidad que —como el cine— parece trascender el mundo sensible. Porque desde que su imagen comenzó a brillar sobre una pantalla, a principios de los años 60, cada vez que se habla de Catherine Deneuve se habla de lo permanente, de lo inmutable: para los franceses —y no sólo para los franceses— Catherine Deneuve siempre fue la idea de la belleza; a esta altura de su vida y de su carrera (49 años, 70 films) Deneuve es también la idea de Francia misma. Precisamente por eso el director Régis Wargnier dice que *Indochina*, la superproducción más costosa de toda la historia del cine francés, que acaba de ganar el Oscar al mejor film extranjero, nunca se podría haber hecho con otra actriz que no fuera la Deneuve. Porque lo que ella tiene para darle al personaje de Eliane Devries, esa mujer que no se resigna a abandonar los confines de una tierra que ya no es la suya, no es solamente el peso de su pasado —y su presente— como estrella; ella es también la encarnación de Francia toda, una Francia otoñal quizás, pero siempre orgullosa, inteligente, elegante.

A su manera, *Indochina* probable-

mente aprovecha de Catherine Deneuve esa misma imagen que supieron ver antes Yves Saint-Laurent y Chanel, dos compañías tan francesas como las industrias que representan —la moda, el perfume— y para las que la actriz accedió a prestar su rostro misterioso, que siempre parece guardar algún secreto. El primero en advertir la singularidad de la Deneuve fue el *star-maker* Roger Vadim, que venía de lanzar al estrellato a Brigitte Bardot. Catherine tenía apenas 17 años cuando lo conoció y en su libro de memorias (o su catálogo de conquistas) Vadim la recuerda así: "Su nariz fina, su expresión intensa pero ligeramente fría, su boca de labios delicadamente dibujados, de perfección clásica pero que ocultaban una profunda sensualidad, formaban la imagen misma de la belleza romántica".

La descripción puede seguir siendo válida aún hoy. Esa visión, sin embargo, no le permitió a Vadim darle un film que estuviera a la altura de su descubrimiento. El privilegio le correspondió a Jacques Demy, *chanteur de la nouvelle vague*, que la consagró como mejor actriz en el Festival de Cannes de 1964 con *Los paraguas de Cherburgo*. Catherine tenía apenas 20 años. "El cine francés necesitaba caras nuevas, de un estilo no tan crudo como el de Jeanne Moreau o Simone Signoret, y con una sensualidad menos agresiva que la de Brigitte Bardot. Catherine lle-

nó ese vacío con su primera gran interpretación", reconoció después Vadim, con quien Deneuve tuvo un hijo, Christian, que hoy ronda los 29 años.

"Tener un hijo y negarse al matrimonio era una actitud muy valiente en nuestra sociedad. Todo estaba en contra de ella y no le importaba", declaró Demy cuando poco después la revista *Newsweek* le dedicó a Deneuve su nota de tapa y la presentó al público norteamericano. Esa misma actitud independiente la volvió a demostrar cuando, diez años después, tuvo a Chiara, la hija de su famoso romance con Marcello Mastroianni.

La valentía y la libertad de criterio también rigieron en su carrera, particularmente durante las décadas del 60 y 70, cuando trabajó con algunos de los directores europeos más exigentes —y peligrosos— de aquellos años de brasa. Cuando Roman Polanski dijo que para la protagonista de *Repulsión* (1965) necesitaba "una chica angelical que fuese capaz de matar a un hombre con una navaja", allí estuvo Catherine Deneuve, exponiendo un caso de locura cotidiana. Y cuando el gran Luis Buñuel requirió para *Belle de jour* (1968) una buena burguesa que no dudara en desahogar sus fantasías sexuales como prostituta, ella fue la primera en pedir el papel, como lo volvería a hacer dos años después, cuando se enteró de que Buñuel pensaba darle el protagonismo de *Tristana* (1970) a Stefania Sandrelli.

Para François Truffaut, que la dirigió en *La sirena del Mississippi* (1970) y *El último subte* (1981), "Catherine es capaz de darle ambigüedad a cualquier situación o guión

porque siempre da la sensación de que está disimulando algún pensamiento. Esta impresión de doble vida proviene probablemente de una suerte de severidad que cualquiera puede hallar en su mirada. Si la cara es de una gran dulzura, la mirada es, por momentos, un poco dura. Es una mirada que juzga".

En una escena de *Indochina*, cuando Eliane Devries conoce al hombre que será su amante y que desencadenará la tragedia de su vida, le dice: "No estoy acostumbrada a mostrar mis emociones en público". Y no se sabe si habla el personaje o la misma Catherine Deneuve, siempre tan discreta en la pantalla, tan pudorosa. Esa rara virtud la supo aprovechar como pocos Hugo Santiago en *El juego del poder* (1978), donde la Deneuve se integraba perfectamente al universo mítico del director argentino radicado en París. En los últimos años, la Deneuve parece haber encontrado los personajes más cercanos a su sensibilidad en los films obsesivos de André Téchiné, un cineasta que —como antes Demy o Truffaut— es también su amigo.

Su primera colaboración con Téchiné fue *Secretos de amor* (1982), un film que la sumergió en el mundo de los muertos y la memoria; en *Toda una mujer* (1986) la Deneuve ya parece un espectro, una mujer herida, que alguna vez fue feliz —o creyó serlo— y que vive su presente refugiada en la soledad y el pasado. *Indochina* la devuelve ahora a una popularidad internacional que hace mucho no disfrutaba, quizá con su imagen más estereotipada. Pero aquella ambigüedad de la que hablaba Truffaut sigue presente: "Esa reserva que hace soñar, que acrecienta el misterio..."

memories Cine de arte en Video	
The LODGER (El Vengador) Alfred Hitchcock	LA MALVADA Bette Davis
ASCENSOR para el CADALSO Jeanne Moreau * Louis Malle	EL TESORO de la SIERRA MADRE H. Bogart * John Huston
TE Y SIMPATIA Deborah Kerr * Vincente Minelli	TOM JONES Tony Richardson
FAHRENHEIT 451 François Truffaut	INOCENCIA Y JUVENTUD Alfred Hitchcock
FREAKS Tod Browning	LA REGIA del JUEGO Jean Marnet
MUERTE en VENECIA Luchino Visconti	

Avda. Corrientes 2637 2º 14  
1040 Buenos Aires  
051-6624/9008 FAX: 372-6273

**Susana Mendelievich**

Clases de Piano

84-0757 552-9742

DESCUBRI TU VOZ  
Y ANIMATE A CANTAR

TALLER DEL CANTO

IRENE GUISER

771-5324

**CANTO**

INDIVIDUAL - GRUPAL

ADOLESCENTES - ADULTOS

Prof. SOFIA REY (h)

Tel. 431-6211

**ESCENOGRAFIA**

ESCENOGRAFIA Y VESTUARIO

Taller de Adriana Straijer

Tel.: 383-5891